中央音乐学院图书馆藏书
E1-6/LtCCb7
40274

舞剧《斯巴达克》是A.哈恰图良战后年代的創作中最卓越最富有思想性的作品.[1] 作曲家研究了过去时代的形象，写出了在主题和气質上有深刻現代意义、滲透了人道主义思想的作品. 哈恰图良对自己的构思是有充分根据的，他說:“某

---

[1] 瓦尔柯夫的脚本是根据古代史学家普魯达尔赫和阿比安的材料写成的. 脚本作者有意識地限制了自己的任务. 認为舞剧不可能、也不应該强求描写历史事件的整个方面. “但是,”他写道:“舞剧可以用雕塑式的描繪来傳达出英雄的感情. 舞剧应当滲透对祖国和自由的热爱、对压迫者的憎恨，应当表現出起义的强大力量”. 全剧共分四幕九場:（1）罗馬的胜利;（2）奴隶市場;（3）竞技場;（4）角斗士的营地;（5）阿比也夫之路;（6）克拉斯的酒宴;（7）斯巴达克的帳篷;（8）克拉斯的帳篷;（9）斯巴达克之死.

些批評家責备我跑到这样遙远的古代去了. 但是我認为, 他們是不正确的. 斯巴达克的时代是人类生活中动蕩不安的历史时代. 現在, 当世界上許多被压迫的民族正在为爭取自己的解放和民族独立而展开斗爭的时候, 斯巴达克不朽的形象具有特殊的感召力. 当我在写作自己的舞台音乐、极力想象进入古罗馬的气氛中、重行創造出过去时代的生动画面的时候, 我总感到, 斯巴达克在气質上和我們的时代、和我們反对各种暴力的斗爭、和被压迫民族反对帝国主义侵略者的斗爭的那种共同性."

舞剧《斯巴达克》的音乐在人們的感覚中, 一开始就留下了淸晰、鮮明的痕迹, 它以創作想象力的气魄, 表現的热情有力、創作上的大胆而吸引着听众. 在这一音乐中, 作曲家的才能、修养、鉴賞力和音乐語言的眞正的民主性, 也就是 Б. 阿薩菲耶夫正确地称为"能抓住注意力的技术"出色地結合在一起了, 不論对舞剧作为一个整体有何种

見解(暫时这种見解还是过早的)，与听众的“紧張关系”在任何情况下都不能使《斯巴达克》的音乐减色. 現在已經很明显，在我們面前的是对苏联和世界交响乐文化的新的、重大的貢献，是 A. 哈恰图良的創作上的新的、天才的一頁.

*　　　*　　　*

可以想象这一篇关于斯巴达克的長篇史詩是以紀念碑式的純朴手法写出的，手法的选擇十分精練、表現出严肃的公民的感情. 脚本作者瓦尔柯夫和哈恰图良是用另一种方法来对待这一题材的. 新的《斯巴达克》使人联想起的与其說是过去时代古典派的典范作品，不如說是浪漫派的典范作品. 它的风格的特征，是不断加强的表情. 在这一作品中，一切都是很飽滿的，一切——除极少数例外——都在高度的紧張中呈現了出来：无論是戏剧性的情节、感情和美丽的画面因素. 这样的題材闡述方法，与哈恰图良的个人創作傾向最相适应，这是无需說明的. 他所得到的这一成績

充分說明了：选擇对作曲家来說最自然的文体材料是有很大好处的.

无疑地，瓦尔柯夫的脚本在这一点上也帮助了哈恰图良. 脚本作者所創造的形象都是浪漫主义式的、激情的，充滿着强烈的感情和丰富的色彩. 所有的事件都是在生活沸騰的环境中产生的：在大街上、"奴隶市場"和"竞技場"的五光十色的万花鏡中，在强力和困倦、高尙和殘酷、美好和奸險的强烈对比中产生的. 斯巴达克巨人似的形象在这一背景上很有表現力地、雕塑般地被描繪了出来. "他的逼視的、威严的目光使众人畏惧". 斯巴达克的妻子弗丽吉亚的形象是悲剧式的严峻和美丽，有着內在的力量和思想的集中性. 此外还有另一个妇女的形象——迷人的美丽和优雅的化身——希腊舞女爱格娜.

《斯巴达克》的情节充滿了尖銳的戏剧冲突. 在"奴隶市場"的喧囂声中人們見到一对恋人的悲剧，永远的别离在威胁着他們（斯巴达克被竞技

班主人买去的場面)；对惊心动魄的表演的热中和对死的恐怖交織在角斗士的表演和搏斗的場面中("竞技場")；祭酒神的舞蹈、起义了的斯巴达克人的战斗出击、火灾和女奴隶的婴儿被斯巴达克救出、人民的胜利欢呼——仅仅"斯巴达克的酒宴"一場的內容就是这样的．其他几場也充满了强烈的戏剧性．

在对题材的这种闡述方法上，脚本作者和作曲家的見解是一致的——有着它有利的一面，也有它的危險的一面，这两方面都和哈恰图良的风格有着紧密联系，而且屡次或多或少地表現在他的各种作品中．大家知道，无限慷慨地运用最强有力的表現手法是会降低它們持久的影响能力的．这种降低的危險（可以根据鋼琴譜和在舞台上表演过的部分交响乐片段来判断）也存在于《斯巴达克》中．在"竞技場"、"克拉斯的酒宴"两場中，經过許多极端丰满的、十分强烈的器乐演奏和舞蹈之后，人們未必能以同样的新鮮感覺来接受

舞剧后几場中性質雷同的段落．在从头至尾欣賞或彈奏舞剧的音乐时，由于作曲家所偏爱的紧張的和声、强烈动人的节奏，固定的“压縮”的音型、持久的持續音、巨大丰滿的織体等不可避免地会減弱人們的印象．在苏联作曲家协会討論《斯巴达克》的时候，曾不无根据地談到过在舞剧某几場中所发生的“千篇一律的豪华”．对瓦尔柯夫也作过相似的批評：脚本的缺点在于舞台場面轉換过多；强烈的戏剧效果有时是用无隐諱的自然主义的手法得到的．

但是在舞剧的优点方面可以說，它的浪漫主义的表現力，特别是作曲家的音乐有着自己的风格、充分地发揮了自己的創作能力这一事实，使作品避免了某种摹仿、程式化、博物館式的历史主义等的痕迹，而使作品充滿了生活的气息．

最巧妙的摹仿即使有稳固的知識和时代感为基础、有眞实的文件为依据，任何时候也不能代替活生生的、創造性的形象的再現．Б. 阿薩菲耶夫

的舞剧証实了这一点:《巴黎的火焰》的作者的智力并不能补偿他在作曲天賦方面的不足. 在实現他那永远是聪慧、敏銳的艺术构思时, 总带有純理性的烙印. 关于这一点已到了坦率説明的时候了, 而这完全是出自对我們当代杰出音乐思想家的尊敬.

有着巨大創作天才的作曲家总是能够摆脱純理性命題的約束. 巴拉基列夫曾为《罗密欧与朱丽叶》序曲——幻想曲的第二主題和柴科夫斯基发生过爭論. 他認为其中有着过多的"肉体上的激情痛苦", 儼似"波斯恋人"的傾訴; 他建議作者采用在外部表現上比較含蓄、"內在"比較热情的主題作为范例(例如舒曼的《墨西那的未婚妻》序曲的第二主題). 但是, 柴科夫斯基(注意了巴拉基列夫关于序曲中次要方面的一些建議)正如大家所知道的, 在自己天才的"爱情的主題"中, 沒有改动一个音符. 这是另一种类型的感情表現, 它不属于习惯了的艺术联想范圍, 但比最准确地重

現那众所周知的形象要眞实百倍.

大家都知道，普罗科菲也夫在写《阿历山大、涅夫斯基》大合唱中的"騎士"的音乐时，最初曾想用中世紀圣歌的旧旋律．这样也許是"很合乎风格"．但是，正如作曲家所清楚感到的，它的表現力是不强的．因此，普罗科菲也夫写了新的、純粹是"普罗科菲也夫"式的騎士的主题：其中同样体現了历史的眞实．它使我們現今的人得到深刻的印象，是对邪恶的暴力的深刻描写.

《斯巴达克》的题材，正如任何古代题材一样，可能很容易引起复杂难解的多种多样的历史文化的和艺术的联想，也可能产生音乐史的联想（古代音乐）．哈恰图良的巨大天才使他摆脱了仿效者的誘惑，而用最大限度的直接的手法来解决自己的任务.

《斯巴达克》音乐的民族特質——尤其是哈恰图良的音乐的民族风格，就象柴科夫斯基的《睡美人》是用"以俄罗斯的調式所写的音乐来伴随着

的法国故事”一样是一件很自然的事情．我想順便說說，在《斯巴达克》中不象《加雅涅》或是器乐协奏曲中那样更能直接感到哈恰图良的音乐和民間創作泉源的具体联系．但是，它絲毫也沒有因此而失掉自己的民族特性．不論这种直接联系存在与否，哈恰图良的风格在它的色彩上听起来已是很明显的，很有“哈恰图良”风的，在这方面来說，这种风格有着鮮明的民族性．《假面舞会》組曲中的圓舞曲、舞剧《斯巴达克》中的“弗丽吉亚的占卜”、“加吉丹的少女之舞”(西班牙风)，我認为，与《馬刀舞》之类的作品相比較，它們同样是阿美尼亚学派的卓越作曲家极有特色的作品．民族音乐傳統发展的高度水平、在思想寬度和創作构思的現实性方面的鮮明才能——这就是使哈恰图良成熟的創作获得国际意义的条件……

与他的艺术上的处世态度相适应，哈恰图良以极大限度的感官的現实性（чувственная реальность）表現和描繪了《斯巴达克》的内容．

在感情和色彩的濫用上他可能受到責难(例如，有人責备說：弗罗貝尔的《薩朗波》表現过火，而按作者的話說："这是一万一千度最烈的甜酒")；但是，正因为这样，在《斯巴达克》的音乐中才有了这样的特質，它表达了眞正的热情，表达出关于人民起义的領袖的著名的傳說中各种事件的戏剧性.

*　　*　　*

年青的比捷在他給母亲的一封信中曾写道："某些人的风格和构思的寬度不够，另一些人是音乐的修养和創造性不够. 为了使自己的作品被現代听众所理解，卽使是比較强的人，单純用一种手法——动机——也是不够的. ……我終于打开了这个秘密. 在我的歌剧里面有一打动机，它們是眞正的、有节奏的、容易記忆的，同时我对自己的格調沒有作任何訨步."能够創造拥有鮮明旋律性的"眞正的动机"，能够"不落空"，但又不对自己的格調訨步地創作，这是多么幸福的才能. 并不是所有杰出的作曲家都能拥有这种才能的. 而哈恰

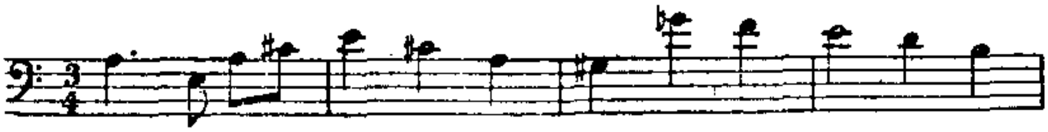
图良却极富有这样的才能.《斯巴达克》在这一方面不次于他以前的作品，有着丰富的多样性.

在舞剧主要的"經过的"主题中，最有表現力的是"角斗士的厄运"的主题和弗丽吉亚悲愴的主题. 斯巴达克号角般的号召主题和某些其他的主题的音調鮮明性較差. 但从整个面貌看，所有的主导主题正是在那种有"寬广风格"的戏剧作品中所应有的那种样子——旋律鮮明，一刹那卽能被人抓住和記住. 特别重要的是，它們的表現力不是空想的，而是有具体形象的，它們在本質上反映出了音乐戏剧的作用.

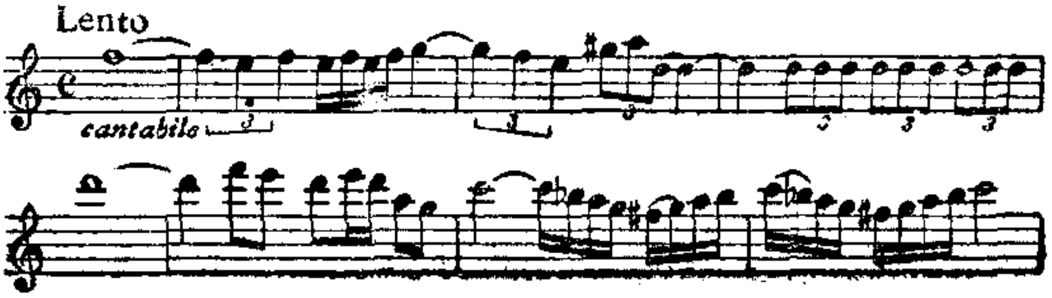
有着交响乐作曲家和剧作家的巨大才能的哈恰图良将舞剧的各种形象結合起来并加以对比. 在同一段落中把角斗士英雄的和悲哀的主题結合在一起获得重大的思想作用，音乐由此使人信服地忆起作品的基本思想主题——人民力量的强大和力量被束縛之間的悲剧性的矛盾. 这一主题动机表現得簡練、显著. 例如第一場中斯巴达克和

弗丽吉亚初次出現的場面，然后是第三場中“角斗士的出发”.“克拉斯的酒宴”一場是对比性的音乐戏剧的典范. 其中起义了的角斗士的英雄主题侵入了“加吉丹少女之舞”的音乐中，然后和舞曲同时并奏.

哈恰图良的戏剧才能表現在他能使主要主题变形，而用这种改变来强調新的戏剧情节. 例如在“色雷斯人和薩姆尼人的斗爭”的場面中，斯巴达克的主题在旋律上急剧的变体是很有意思的:

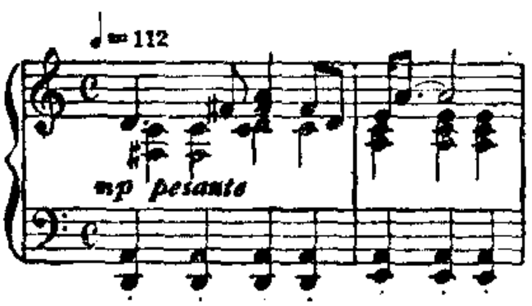


在“斯巴达克的希望幻灭”交响乐的一場(輪船駛向大海)中，“角斗士的厄运”的主题在心理描写上是很显著地改变了. 在它的基本变体中是严峻和悲愴的主题在这里成为抒情歌唱性的随想曲，純朴而亲切地叙述了无可挽救的人民的灾难:

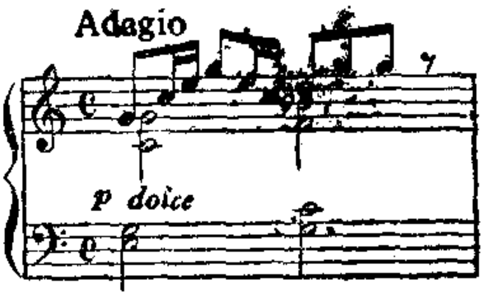


作曲家以高度的艺术在各种主题之間貫串着一条紧密联系的綫．例如斯巴达克和牧人有着十分强烈对比的主题在音調上的接近就是这样的．好象在音乐中实現了普魯达尔赫的話：“……斯巴达克，色雷斯人，出生于畜牧部落……”

斯巴达克主題：



牧人的主題：



在《斯巴达克》的音乐中，給人印象最鮮明的是有民族特色的抒情舞曲．这里，象以往一样，我們感到了哈恰图良創作上最强的、最独特的領域．主要的、对于作曲家来說是很典型的各种类型的舞曲：有柔美的，强烈感官性的和剛毅的、有奔放的．从型式从风格上我們熟悉它．而从它的解决上来說，它每一次又都是很新穎而独特的．

这种革新的秘密首先就在于哈恰图良的旋律

天才，同时也在于作曲家的别出心裁，以及在于每一个段落中都几乎存在的音乐的“爽朗味”而“吸引”和抓住了人們的注意力.

从純音乐的色彩方面說，最优秀的是女角的抒情舞曲. 这就是：“埃及女舞蹈者之舞”，（第一場）、“女神之舞”、“爱格娜之舞”、“克罗塔里舞”、“加吉丹少女之舞”（第六場）、“女独舞”（第七場）、“序曲及爱格娜的舞曲”（第八場）. 所有这些舞曲突出的优点是：音乐素材动听，修飾精致，作曲手法簡練. 作曲家最成功的是牧人游戏“狼与小羊”的場面：这里既有最独特的田园风味，有特別誘人的純朴色彩，又有准确的修飾. 角斗士的游戏和舞蹈的場面是用炫人耳目的手法和丰富的想象力写出的.

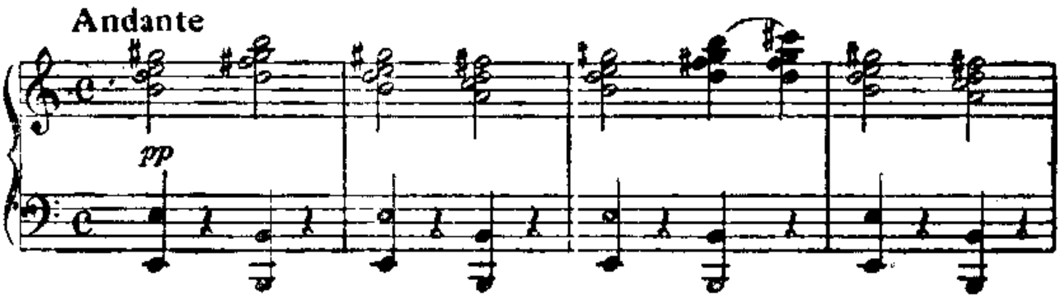
《斯巴达克》的音乐不仅主題性鮮明，同时有着眞正的交响性. 作曲家在整个舞剧中广闊而連續地发展着主要的音乐主題. 在这方面更重要的是音乐內在的动力，是无論在大的或小的結构中

整个音乐发展过程的紧張性.

哈恰图良往往不是以一般称为主題发展部和显著的外部运动的标志来达到巨大的交响乐的动力的. 相反, 他是在差不多完全靜止的和声基础上和基本音調的多次重复上来达到的. 他的风格的特点之一是这样: 哈恰图良的主題在許多情況下都是这样有表現力, 以致只要把在旋律华彩和織体上有些許变奏变化的主題加以"延长", 就能得出力度增长的感覚. 例如, 从交响乐的幅度上說是很杰出的爱格娜和加尔莫吉的慢板(第二場)就是以实現主題的这种內在力量为基础的.

主題材料这种特質使作曲家在运用它們的时候要特別謹愼小心. 哈恰图良不是常常都考慮到这一点的, 也許, 在«斯巴达克»里也不是处处都考慮到了这一点. 但无論如何, 就作曲的水平来說, «斯巴达克» 是哈恰图良最成熟最完善的作品之一. 在熟悉舞剧的鋼琴譜时, 每一步都可看到大师的細致工作. 各个段落的主要主題都是用精心

构思的引子、間奏和終曲来加以补足的；它們好象組成一个“媒介物”，为主要的形象創造寬闊的、充滿感情的远景，使他的表現力保持一定的水平．例如“加吉丹少女之舞”，由于在开始时預感到主要主題挑动好奇心的、神秘的回音而贏得了人心：



由于在間奏的数小节中作曲家稳步地、几乎感覚不出地把我們从基本节拍节奏和基本調性中引出来，而使奇迹式的“女神之舞”的表現力不断更新！

在个别段落的鮮明特性中，大的套曲汇合成为一个統一的交响乐整体．作曲家是用轉換的連貫、主題衬托的手法，在各种段落中运用共同的主題材料等而达到这一点的．在舞剧优秀的舞蹈組曲之一“克拉斯的酒宴”一場中就是这样实行了这

种联系方式:

№18　克拉斯的酒宴(組曲的引子,运用加尔莫吉的主題)

№19　女神之舞

№20　場面(运用加尔莫吉的主題)

№21　爱格娜和加尔莫吉的慢板(結尾时出現了变奏了的女神之舞的主題)

№22　加尔莫吉之舞(用他的主題)

№23　爱格娜之舞

№24　大酒会（建筑在爱格娜的舞曲中的引子材料上）

№25　場面（継續发展大酒会和爱格娜之舞中的四度进行）

№26　克罗塔里舞（主題基础是大酒会的新的旋律变体）

№27　加吉丹少女之舞

从上表中可以看出,在組曲的前半部,主要的迭句是加尔莫吉的主題，在后半部爱格娜之舞的

引子的大酒会的主题得到发展；这时，在后半部的各段之間主题联系变得更紧密．在終了时更加强了的大酒会舞剧的形象在“加吉丹少女之舞”中得到高潮的表現；这一段是整个組曲的頂峰，它表現在三个方面：第一是因为音乐概括了前几段的許多主题要素（与紧前一段“克罗塔里舞）的內在联系是特别有意思的；第二是因为，作为变奏的套曲，它好象是以更“密集”的形式来表現整个組曲所基于的原則；最后第三，是因为它是組曲的各章中最鮮明、交响性最发展的部分．

《斯巴达克》的交响性是一种能够引导舞剧总的編排沿着最可貴、最有效的軌道发展的特質．哈恰图良的音乐使有可能用深刻的丰富內容来充实整个舞剧情节，无論在主要綫条上或細节上都服从于他的聰慧的、完滿无缺的戏剧布局．哈恰图良的音乐为編导者多彩的想象力打开了广闊的远景，它可以作为清除狹隘的异国风味場面的消毒剂．因为在音乐中有着一切必需的东西使情

节具有一个总的、历史悲剧性的气氛，使它能充满巨大的热情，能够强調出其中永远是生气勃勃的人道主义内容。

* 本文略有删节。——譯者注。